

TernovácZ Dániel

## Vizuális kísérletek a vajdasági magyar irodalomban: Fenyvesi Ottó kollázstechnikája

Szerbia (és az egykori Jugoszlávia) irodalmának és művészeinek modernista törekvéseiben, a progresszió és az avantgárd eszmék megvalósításában jelentős szerepet játszott a vajdasági magyar alkotók tevékenysége. A történeti, Kassák-féle avantgárd csírái még az 1920-as évek elején kezdtek kibontakozni, az olyan, pécsi származású emigránsok közreműködésével, mint Szenteleky Kornél vagy Csuka Zoltán. Azóta a vajdasági művészek jelentős része rendre a modern, progresszív (többnyire) nyugatról beszivárgó eszmék helyi képviselője.

„A vajdasági írók és irodalmi csoportosulások műveiben a vizuális művészetek és a szépirodalmi műfajok sajátos szintézise, kölcsönhatása figyelhető meg. A különböző műfajok összejátszásának – ennek a nemes dadaista hagyatéknak – tudható be továbbá, hogy a konkrét-vizuális költészet és általában a grafovizuális irodalom Szlovénia kivételével sehol az országban [Jugoszláviában] nem volt oly termékeny, mint Vajdaságban” (Szombathy 2013). Az 50-es és a 60-as évek kísérleti fázisában kibontakozó vajdasági vizuális költészet egy olyan jelenség, melyet a jugoszláviai reálszocializmus, a beat kultúra, a konkrét költészet, a konceptualizmus, a pop-art, az enformel, a mail-art és az akkori mozgalmak és irányzatok sokasága Jugoszlávia kimagasló művészetévé formált. Ahogy Géczy János egy Újvidéken tartott előadásán fogalmazott a határ- és kísérleti műfajok művelésének elsajátításáról: „Európát Vajdaságon keresztül tanultuk meg” (Géczy 2014).

Először az előbbieken felvázolt kulturális közeget fogom ismertetni, és hogy miként került bele ebbe a művészi pezsgésbe Fenyvesi Ottó a maga kollázstechnikájával, hogyan és minek a hatására vált ennek a mozgalomnak jeles képviselőjévé. Szó lesz a nagyvilágból, többek között Amerikából eredő hatásokról, a költő poétikai és képzőművészeti eljárásainak és vizuális alkotásai tartalmának bemutatásáról (formai elemzés: a kollázs műfajának megközelítése, mint a nyelv újraértelmezése; tartalmi elemzés: a kollázsokon megelevenedő, a maga korának kiszolgáltatott és az azt reprezentáló emberi sorsok).

A szimbolisták által felfedezett és művelt vizuális költészet sokat módosult az évtizedek haladtával. Apollinaire *A megsebzett galamb és a szökőkút* című versében szemantikailag is összefüggő szavainak grafikai elrendezése galamb-, szem- és szökőkút formákat eredményeznek, nála a vers képisége még főleg a tartalom illusztrációjaként szolgál. A későbbi, experimentális töltésű neoavantgárd líra képversének fogalmát nehéz meghatározni: országonként, művészi csoportosulásonként, sőt sokszor egyénenként is más-más módon definiálják a modern vizuális költészetet. Szombathy Bálint ezt a megújuló műfajt a konkrét költészethez közelíti: „A modernitás korának vizuális költészete, és annak a 20. századra jellemző experimentális és konceptuális beágyazottsága, nem csak a külső világ jelenségeit interpretálja, tükrözteti, hanem arra vállalkozik, hogy a nyelv belső lehetőségeit kutassa, saját nyelvi anyagát tematizálja”, majd „a hatvanas évek kísérleti fázisát követően a vizuális költészet egyre inkább szilárd elmélettel rendelkező konceptuális tevékenységgé alakul” (Szombathy 2005).

A vajdasági vizuális irodalmi kísérletek kezdete az 1950-es és 1960-as évekre tehető a következő szerzők közreműködésével: Ács Károly, Pap József, a tipopoezist művelő Böndör Pál, Tolnai Ottó, Csernik Attila, Ladik Katalin, az 1969-ben alapított Bosch+Bosch csoport egyik alapító tagja: Szombathy Bálint, és az Új Symposion folyóirat köré csoportosuló nemzedék (Bori 1998. 268–269.). Az Új Symposiont már a 60-as évek közepétől (az indulásától) kezdve műfajkísérletek, formakísérletek jellemezték, képverseket, kollázsokat jelentetett meg. Többek között Franci Zagoričnik, szlovén költő képverseit közli a lap az 1965-ös évfolyam 23. számában. Néhány alkotó tipográfiai eszközként az írásjelek: pontok, vesszők, kérdőjelek teljes mellőzését alkalmazza (például Tolnai Ottó *Rovarház* című regényében) kiiktatva ezzel a tagolás grafikus formáját, Zagoričnik velük ellentétben csupán írásjelekből épített verseket (*dal az arany középről, babiloni torony*). Ugyanebben a számban egy Kassák, 1921-ben létrehozott kollázsa is megjelenik. Nem csak a versek élménytartalma újszerű, hanem a nyelvi kifejezésmódja, a szókincs és a mondatok egymásra fűzése is a modern kategóriába sorolandó. „A fiatalabb nemzedékek nagy fogékonysággal kapcsolódtak be ebbe a folyamatba, az Új Symposion műhelymunkájába, így Fenyvesi Ottó is, aki 1973-ban iratkozott az újvidéki Magyar Tanszékre, s kollázsai, versei mellett elkezd képzőművészeti, filmesztétikai jegyzeteket, tanulmányokat írni az Új Symposion számára. Élete kultikus helyének nevezi a „Sympo” Ifjúsági Tribünön lévő szerkesztőségi székelyét” (Csányi 2013. 131.).

Egy olyan művészi világba születik bele a gunarasi származású Fenyvesi Ottó, ahol a költők tagadják a verset, lírátlan poémák születnek, a konceptuális és vizuális jellegzetességek járják át a szabad költői kreáció híveinek generációját. A lírai tendenciára jellemző a fragmentális versbeszéd, a nyelvhasználati formaszegés, melyet sokszor Domonkos István Kormányeltörésben című hosszúversével modellezünk.

Ami az „ex-délvidéki” Fenyvesi Ottó poétikai módszerét illeti, az avantgárd hagyományokra támaszkodva, eltávolodik a konvencionális irodalmi kánontól, az ő szavaival élve: „főlöleges a kín / sorokba tört rím” (*Poetica licentia*); inkább a „VERS LÉGY SZENNYEZETT!” (*Via negativa*) versmondatra esküszik. A hétköznapi életből, plakátokról, az aktuális divathullámokból, a punk kultúrából merítve teremt sajátos versbeszédet, a 20. század rebellis hangnemével, így alkot szódarálót a világ szubkultúráinak és mikrokozmoszainak reflexeiről. A forradalmias, lázadó hangvétel szinte az egész Fenyvesi művészetben fellelhető, kollázsaiban és verseiben is. Hazája környékéről, a „helyi színekről” dalol, a múlt lobbanékonyágáról lamentál, szavakkal, frázisokkal a világ ingereire reagálva szónokol, de mindemellett munkásságának már a korai fázisában is jelét mutatta a vizuális művészet iránti vonzódásának.

Versesköteteiben a szövegek mellett kiegészítésképpen rendre megjelentette kollázsait. Szombathy Bálint hívja fel arra a figyelmet, hogy nagyon közel áll egymáshoz Fenyvesi képzőművészeti és poétikai technikája, elmosódik a határ a műfajok között. Ahogy kollázsai a vágástechnikával összeállnak, úgy emeli ki szintagmáit a különböző formájú szövegekből, melyek így a beatnemzedék képviselte versekké formálódnak. Főleg pályájának kezdeti alkotásaira igaz az előbbi állítás, első kollázsai minden dekorativitást nélkülöző, fekete betűkből álló, újságokból kivágott, egymás mellé kényszerített fragmentumok összessége. Kétféle képiség van jelen a vajdaságiból lett veszprémi szerző köteteiben: a kollázsszerű szabadversei és a már képzőművészeti műfajú kollázsai. Ez a kettőség kölcsönösen felerősíti a két fél hangját, egy nagy egységet formálnak, „a szöveg- és képtörmelékek lávaként fortynognak, szinte egymást nemzik újjá” (Szombathy 2003.) Azonos médiumokra épülnek kollázsai és versei is: a nyelvre és a képre.

Kollázsai, amelyek „költeményeiben megragadott konkrét létélményt – időt és helyet – egy általánosabb síkba vetítették” (Szombathy 2003), nem csak kiegészítésül szolgálnak, az 1994-ben Buzz Off! néven kiadott gyűjteményében már önállóan jelennek meg, hasonlóan a 2010-es Soul Inferno kollázsokat tartalmazó kötethez.

1. ábra. *Bubblin'hot*, 19982. ábra. *Crack - rés (csúcsra járatva)*, 2006

Magyar mellett angol, német, és szerb kifejezések váltogatják egymást kollázsain, ami még jobban növeli a kaotikus jelleget. A többnyelvűség egyébként egyaránt jellemző versei és képzőművészeti alkotásaira is, ezzel is érzékeltetve az általa képviselt ellenkulturális mozgalom internacionális jellegét, valamint a kisebbségi sorsnak, és az általa való meghatározottságnak is a nyelvi kódok rendszeres váltogatása a szimbóluma. Fenyvesi művei élményforrásainak nagy része inkább globális, mint lokális. Mégis a szemlélő könnyen ráismerhet a képeken is megjelenő Fenyvesi vajdasági származásának a hangoztatására, amit részben ez a bábeli állapot indukál.

Képzőművészeti eljárása a következő területekre és technikákra terjed ki a kollázsolás mellett: asszamlázs készítés, szortírozás, montírozás, fixálás, az applikálás folyamatai, mail-art alkotások és videoinstallációk. Virág Zoltán ezeket az alkotásokat úgy jellemzi, hogy egyszerre az „ikonográfiai stabilitás és a képprombolói attitűd példái”, „olyan képversek, amelyek felismerhető formavilággal, kolorittal és narratívával rendelkeznek” (Virág 2010. 33.). Szombathy valamivel egyszerűbben is leírja a Fenyvesi-féle kollázsolás menetét: „Ollójával

ízekre szedi a világot, a papírragasztóval pedig komponál, mint festő az ecsettel” (Szombathy 2003. 30.). Valóban csupán papír, olló és ragasztó szolgáltatja kollázsai alapanyagát, melyek használatával az eredeti környezetükből kivágott képek, szavak dekonstrukcióval, újraértelmezéssel új kontextusukban egymáshoz viszonyítva valami közös vonásuk következtében, vagy éppen óriási kontrasztként együttesen vonzóvá válnak. Művészetének kutatói szinte kivétel nélkül hangsúlyozzák a kollázsok egészében előforduló, a feszültséget megalapozó kontrasztok jelentőségét: a kollázstechnikára támaszkodva olyan nagy ellentéteket formál egy nagy egységbe, mint a hétköznapi és a művészi, a béke és az agresszióval telt káosz, a hagyományok reflexiója és a jelen történéseinek ironikus interpretálása. A kollázsok egyszerre tartalmaznak művészettörténeti és kulturális elemeket, valamint rocktörténeti és divattörténeti motívumokat is. Egy-egy kollázsa úgy hat a befogadóra, mintha az egy hírlapok címszavaiból összeállított összeesküvés-elméletet szemlélne. Munkáin megelevenedő szóegyüttesek grafikai, tipográfiai elrendezése, a képek manifesztumos irányultsága, kiáltványyszerűsége és intermediális informativitása mind az antiművészeti és ellenkulturális akciók és reakciók táptalaján kap erőre. Egy óriási szó- és képözön zúdul a szemlélőre, mely a képregények és a koncertplakátok világának dimenziójával, a mindennapok kaotikusan pulzáló üzeneteiben egy aprócska értelmet, atipikus összefüggéseket emel ki egy vizuális absztrakciót létrehozva (Virág 2010, 33-34). „Fenyvesi kollázsainak a világ címszavakba foglalt bizarr narratívája, a téma nyelvi feldobása mint jellemző aktivista gesztus csak az első lépést jelentik a szemantika felfejtésében. Ugyanis a töredékesség mint létmeghatározó lényegiség, a töredék mint valamiféle instant világ a vizuális kódok révén tovább szulykolódik, hisz a szerző kivágás, elvágás, szaggatás, darabolás által gyártott papírfecniket ragaszt szorosán egymás alá, fölé, egymásra, s így alakít ki egyrészt egy szaggatottságból felépülő hulladékművészetet, másrészt egy dinamikus betűképi felületet szakadékokkal, torlódásokkal, hullámokkal.” (Csányi 2013. 131.).

A plakátművészetnek egyik posztmodern megjelenési formája a graffiti műfaja, a magyar underground történet kutatóinak egyik témája. Napjainkban elismert alkotók sora igyekszik művészi legitimitását szerezni e fiatalos, lázadó, posztmodern megnyilvánulásnak. Ilyen Fenyvesi Ottó is, aki külön kutatásokat folytatott a graffiti szubkulturájáról. Az Újvidéki Egyetem *Bölcsészettudományi Karán tartott előadásán (2014)* egy személyes élményt is megosztott a hallgatósággal: kutatásai elvégzése után még a rendőrség is érdeklődést mutatott vizsgálatának eredményei iránt, bizonyos graffitiművészek elleni nyomozásokhoz.

Ő e nemes felkérést elutasította azzal a magyarázattal, hogy ha érdekli a rendőrséget vizsgálatának eredménye, végezzék el ők is a kutatást.

Ami az életteret, kulturális és köznapi közeget illeti ami egy Fenyvesi féle individuumból kiváltja a tépés technika alkalmazását, külső és belső inspirációról már volt szó az előbbiekben. Egy átlagos Fenyvesi költemény alapvető összetevői: a rockkultúra és a technikai civilizáció hatása, irodalmi hatások: Kassák, József Attila, Ginsberg – őt még „toldalékolja” is egyik költeményében Fenyvesi – és állandó önreflexió (Bozsik 1997. 80.). A legutóbbi pont alapvető jellemzője a konceptualizmus képviselőinek: a művészi tevékenységgel egyfajta önelemzésre vállalkoznak. A mozgalom mottója: „a költészet nyelvének természetét önreflexív úton, átszerveződésének folyamatában ismerni meg” (Szombathy 2005.).

A Kollapszus verseskötete a híres „hallottam sírni a vasat” az *Eszmélet* című versből vett idézettel indul. A József Attila idézetet egy Partibrejkers (a jugoszláv punk-rockot, az idők során teljesen egyedivé vált, mai nevén „ex-yu” stílust képviselő, az 1980-as évek elején alakult együttes) citátum követi. A különböző kulturális rétegek keverésének egyik módja ez is: a szépirodalmat és a punk-rock világot köti össze a vas metaforával. A *Maximum rock & roll* című költeményének a keletkezési mechanizmusa: „Elindul egy dalszövegből, ritmusból, ami aztán mint szellem a palackból, kiszabadul és fergeteges iramú asszociációsort, eruptív robbanást okoz. Akárcsak a kollázsokon, itt is az additív, egymás mellé rendeléses, felsorolásos módszer érvényesül. Színes, különleges, meghökkentő, dinamikus világ, amely a kor védjegyeiből e textuális közegben is képes megteremteni a költészethez szükséges gomolygó izzást” (Csányi 2013. 138.). Az említett vers első sora a Steppenwolf együttes 60-as évekből származó, örökzöld slágerének a címe és refrénje is egyben (*Born to be wild*). Az alaphangulatot adja meg a mára szállóigévé vált sor. Vadnak születtünk, tulajdonképpen a szabadságunkat hirdeti: nincsenek korlátok, miénk a világ. Az egykori hippi nemzedék életérzését örökíti meg, a testi- és lelki felszabadulást hirdető lázadó ifjúság hangját felhasználva, a nosztalgia és a rezignáció hangulatában, egy percig sem megfélemlítve a tényről, hogy mindez a múlté. Az intertextualitás (allúziók, parafrázisok, szó szerinti idézetek) a vers háttérzenéjét adja meg, a későbbi részekben többek között felszólalnak Albert Hammond és az *Illés*-együttes slágerei, a művészi szabadság szimbólumaként jelenik meg Jimi Hendrix Electric Ladylandje, felidézi József Attila életének utolsó pillanatait, majd egy későbbi részletben a költő *Mama* című versére utal: „Hagyd a posztmodernt másra!”, Andy Warholtól és Nagy Gáspártól pedig szó

szerint idéz néhány sort. Kollázsaiban is megidézi az általa kedvelt és tisztelt szerzőket: 2005-ben egy József Attiláról elnevezett kollázs készült Fenyvesi keze által, e kép jobb sarkában látható a költő arca, és a betűkavalkádban is az ő neve olvasható, egy kis odafigyeléssel, *Are you experienced?* kollázsa pedig egyik Jimi Hendrix zenezámról kapta a nevét.

Egy 1997. augusztus 29-én írt bejegyzés Fenyvesi Naplórészletek című könyvéből „Én, boldog, messze jártam. Nyugalom, csak nyugi, már visszajöttem. Túl mindenem, túl Amerikán, Torontón, Chicagón, Ohión.” (Fenyvesi 1999. 17.). E sorokkal már-már a korábbiakban említett *Kormányeltörlésben* című vers emigráns nyelvhasználatát és autentikus élményét idézi. Szombathy Bálint szerint az amerikai reflexiók nem csak az ott írt verseinek az ihletforrásai, kollázsainak hangulata is ide mutat vissza (Szombathy 2003. 30.). Az Újvilág társadalmának vizuális áradatát ragadja meg, és egy összefüggéstelen egységé formálja a darabokat. Arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy Amerika számunkra valami elérhetetlen, egy másik dimenzióval ér fel: „A lilára fagyott fellegek hátán/ egyszer csak megérkezünk/ egy ismeretlen földrészre,/egy távoli, elérhetetlen világba” (részlet egy cím nélküli versből, az *Amerikai Improvizációk* című kötetből). Az imént említett Szombathy Bálint mellett más kritikusok is megállapították már a kollázsok amerikai hangulatát, de ehhez nem is szükséges kritikusnak lenni. A háborúk, a világhatalom, a „Szex, drogok és rock'n'roll” címszavak fémjelezte mozgalom, a fogyasztói társadalom híresebb emblémái, a pénz, a blues, Terminator vagy épp Rambo mind a világ vezető hatalmát szimbolizálják napjainkban. Amerikai improvizációk és amerikai imitációk is egyben ezek a vizuális alkotások. Kritizálnak, provokálnak és parodizálnak is egyben e palimpszesztikus, töredékes sorok/képek.

A „Hat a lom”, a „világvége-hangulatban fogant káoszkonceptiók” (*Proletárdal*) motívumai és az erőteljes Bob Dylan-hatás Fenyvesi költészetében valahol a *protest song* műfajban találkozik. A zenei kötődését kritikusai egytől-egyik hangoztatják (Fenyvesi az Újvidéki Rádió zenei műsorának a szerkesztője volt), Dylan pedig ilyen téren az első hullámba tartozott. Egy tiltakozó dalnak általában az első számú célpontja a világ vezető hatalma, Amerika (nem mellesleg az egész punk kultúrának). A háborúkat, gazdasági válságot mind a fogyasztói társadalom prototípusára, az Egyesült Államokra vezetik vissza. Maga a rockkultúra is az egyre növekvő népszerűségével hamar eléri saját válságát, beépülését a szórakoztató iparágba. A protest song-szerű dallamokat már Fenyvesi első verseskötetében (*Ezüstpatkányok áttetsző selyemzónákon*) is fellelhetjük, az ezekben a dallamokban alakot öltő daccal

is a kötetben megfogalmazott közérzetet táplálja: a „kopárság-, sivárság- és szürkeségérzetet” (Harkai Vass 1997. 84.). Ez a kezdeti (egyes) versekben érződő erős tiltakozó hangnem, a globalizáció bírálása mindinkább átcsap ironikus tudósításba, már-már groteszkbe a későbbi évei során. „Minden csupa cserép, rom, hétköznapi tárgyak, eszközök, jelenségek halmaza, melyek nem valamely gondolat vagy eszme vezérfonala mentén állnak össze műegésszé, hanem a kollázs technika törvényszerűségei szerint. Ez a technika egyfelől egymástól igen távol álló dolgokat kapcsol össze, a szimultanista és a szürrealista verselés emlékét idézve, másfelől pedig a „minden egész eltörött” rég ismert alapképletét mutatja föl, hiszen a meghökkentő montázsolásra és asszociációs műlesiklásokra nem egy megváltónak vélt hit jegyében vállalkozik a költő, hanem mert az egérfogó ellenében egyebet felmutatni nem képes immár.” (Utasi 1997. 22.)

Munkám célja egy posztmodern, lírai demokráciában élő és alkotó művész technikája és alkotásai megértésének a könnyítése volt, valamint kollázsai és versei közös nevezőjének a felkutatása. Felvetődhet a kérdés, hogy vajon költőről, vagy képzőművészről beszélünk. A Fenyvesiéhez hasonló életművet magának tudó Géczi János például határozott vizuális vonzódása mellett egyértelműen költőnek vallja magát (Géczi 2014). Sok esetben feleslegessé váltak az előbbihez hasonló besorolások, a mai művészi világot a műfajok közötti határnélküliség és az intermedialitás jellemzi, a mai líra- és képvers meghatározása összekeveredik, együtt van jelen a verbalitás és a vizualitás, szépirodalom és dalszöveg. Ezt reprezentálja remekül a kollázs, bármelyik fogalmi meghatározására is gondolunk: az irodalomban használt technika, és maga a képzőművészeti műfaj is.



## Szakirodalom

BORI Imre

1998 *A jugoszláviai magyar irodalom története*. Újvidék, Forum Könyvkiadó.

BOZSIK Péter

1997 *Montázs mint esztétikum, avagy mi fán terem a Fenyvesi-öntet*. In: GÉCZI János (szerk.): *(Sub)cultura interrupta*. Veszprém, Vár Ucca Tizenhét könyvek 22. 80-83.

CSÁNYI Erzsébet

2013 *Instant világ. A jugoszláv "új művészeti praxis" hatása Fenyvesi Ottó költészetére*. In: Szerk. BERSZÁN István: *A változás kultúrája – régiók és mozgások*. Kolozsvár (Kluj, RO), Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság. 129–139.

FENYVESI Ottó

1999 *Naplórészletek*. Veszprém, *Ex Symposion* 1999/28–29. 6–20.

HARKAI VASS Éva

1997 *Keserű létmetaforák*. In: GÉCZI János (szerk.): *(Sub)cultura interrupta*. Veszprém, Vár Ucca Tizenhét könyvek 22. 84–90.

SZOMBATHY Bálint

2003 *Fenyvesi Ottó kollázsaihoz*. Újvidék, *Magyar Szó, Kilátó* 2003. ápr. 12–13. 30.

2003 *Az olló és ragasztó művészete*. <http://www.papirusz.hu/cikkek/?id=1594> [2014.05.05.]

2005 *A konkrét költészet útjai*. <http://www.artpool.hu/Poetry/konkret/konkret.html>. (1. kiadás: Újvidék, 1977.) [2014.04.04.]

2013 *Avantgárd Európa peremén – Vajdaság Kortárs Művészeti Múzeumának állandó gyűjteménye tükrében*. <http://kepiras.com/2013/06/szombathy-balint-avantgard-europa-peremen-%E2%80%93-vajdasag-kortars-muveszeti-muzeumanak-allando-gyujtemenye-tukreben/>. [2014.05.07.]

UTASI Csaba

1997 *Túl a naivitáson*. In: GÉCZI János (szerk.): *(Sub)cultura interrupta*. Veszprém, Vár Ucca Tizenhét könyvek 22. 20–23.

VIRÁG Zoltán

2010 *Expanzió és explózió: Fenyvesi Ottó precíz tablói*. In: FENYVESI Ottó: *Soul inferno: collages and objects*. Veszprém, Bábepress, 2010. 33–36.

